

BOTERO'NUN HACİM SANATI

*Arzu Çakır ATIL**

Özet

Kaynaklarını Avrupa ve Latin Amerika sanatından alan günümüz sanatçılarından Fernando Botero'nun (1932) tarzı, şişman figürleriyle iki boyutlu yüzeyde başlayan, heykelleriyle adeta özgürlüğüne kavuşan bir süreç içinde olgunlaşır.

Botero'nun çalışmalarında, çamur, bronz, mermer gibi geleneksel malzemeler, büyük insan başları, uzanan kadın figürleri, torsolar, sfenksler, hayvan figürleri gibi konular, hacmin en abartılı etkisini veren dışbükey formlarla şekillenerek kamusal alanlarda boy göstermeye başlar ve her kesimden izleyiciye ulaşır.

Anahtar Kelimeler: Botero, Hacim, Heykel, Sanat, Form

BOTERO'S VOLUME ART

Abstract

In the present day artists of Fernando Botero's style (1932), takes his resources from European and Latin America's range, is matured by getting his freedom with his sculptures by starting with fat figures in a two dimensional surfaces.

In Botero's works which is used traditional materials of marble, mud, bronze and also themes of human heads, torsos, Sphinxes, reclining woman figures, animal figures are given a shape by the most effected way of giving a volume method is used by convex form, are shown on the common areas and reaches to the all variety of audience.

Keywords: Botero, Volume, Statue, Art, Form

* Yrd.Doç. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, arzu.cakir@deu.edu.tr

GİRİŞ

Günümüzde, kavramı ve eserin formunu etkileyen sanatsal pratik açısından, pek çok sanatçı için heykel, giderek daha farklı disiplinleri içine alan bir yaklaşımın yalnızca bir boyutunu temsil etmektedir. "20.yüzyılın başlarından itibaren pek çok heykeltıraş formlarını oluştururken, figürü ve bilinen doğrudan oyma ya da modelleme pratiklerini terk etmişler, taş, ahşap, metal gibi sanat malzemelerinden genel anlamda bir kopuşu gerçekleştirerek heykelin sınırlarını da giderek genişletmişlerdir" (Moszynska, 2013:6).

Ancak günümüzün değişimleri heykel sanatına çok-disiplinli bir alan açarken, hacim sanatı olarak heykelden beklentileri karşılayacak etkide, kriterleri net okunan, geleneksel malzeme ve modelleme teknikleriyle figüratif anlamda üretilmiş çalışmalara belli ölçüde bir özlemi de beraberinde getirmiştir.

Bu noktada, Botero heykelleri, abartılı formlarıyla, hacimle ilgili beklentileri karşılayan günümüz örnekleri arasında en vurgulu olanlardır. Sanatçının şişman figürleri aracılığıyla iki boyutlu yüzeyde (resimde) başlayan hacimle serüveni heykel çalışmalarıyla devam ederek birbirini tamamlar.

Bu makalede Fernando Botero'nun sanatının oluşum süreci içinde, hacim sorunu üzerinde şekillenen sanat yaşamı, eğitimi, çalışma şekli ve tarzını belirleyen önemli heykel örnekleri ele alınacaktır.

Sanatının Oluşum Süreci

Fransız devrimini anlatan tarih kitaplarından illüstrasyonlar kopya ederek yaptığı çalışmalarla sanat hayatına başlayan sanatçının, on yedi yaşında (1949) Kolombiya gazetesinde ilk çizimleri yayınlanmaya başlar. Botero, doğduğu Medellin'de katolik bir okula giderken aynı zamanda çizimlerine devam eder. Bazı hocaları, onun çalışmalarını çok sert eleştirerek, çıplak gazete illüstrasyonlarına uyarılarda bulununca, *Picasso ve Sanatta Uygunsuzluk* (Picasso and the Nonconformity of Art) adlı bir makale yayımlar (Hudson:http://myhero.com/go/hero.asp?hero=fernando_botero).

Sanatçının çalışmalarını eleştiren hocalarına cevap niteliğindeki makalesine göre; kübizmin formları deforme edişi, modern toplumlarda bireyin deformasyonunu

yansıtır. Okul yöneticileri tarafından, çizimleri gibi sakıncalı bir söylem olarak değerlendirilen bu görüş, okuldan atılmasına sebep olur.

1952 yılında Bogota'da ulusal resim yarışmasını kazanan buradan aldığı para ödülüyle, Avrupa'yı tanıma fırsatı yakalayan, 1953'e kadar Barcelona, Madrid ve Paris'te bulunan sanatçı bu süre içinde hacmin gücünü arayan Rönesans ustalarının çalışmalarını inceler ve kendisi için boşluğun-hacmin ne ifade ettiğini anlamaya çalışır. Rönesans'tan moderne, sanatın perspektifi keşfiyle yakından ilgilenecek, aslında hacmin önemi üzerinde duran Botero'nun klasik güzellik kurallarına uymayan tarzının kökeninde, yine sanat tarihinin önemli çalışmalarıyla kurduğu bağ yatmaktadır. Sanatçının tarzı klasik güzelliği yansıtmasa da hala güzelliğin peşinde olduğunu şu sözlerle açıklar.

Kolombiya'lı çocuklar kiliseye gittiklerinde gördükleri tüm Meryem heykelleri, temiz ve mükemmellik etkisindedir. Öyle de olmalı. Kolombiya'da ve Güney Amerika'da seramik benzeri ustalık ve tamamlanmışlık, ideal güzellik anlayışının büyük bölümünü oluşturur. İspanya'daki çok renkli ahşap heykellerden çok daha büyük ölçüde Latin Amerika heykelleri porseleni andırır. Bu ise Avrupa ve Kuzey Amerika'nın aksine, bu bölgelerde çok daha erken yaşlarda sanat ve güzellik kavramlarını birleştirmeyi getirir. Ben de sanat güzelliğidir fikriyle büyüdüm. Tüm yaşamım boyunca görsel ustalığı oluşturan tüm unsurları keşfetmeyi, güzel olan sanat eserlerini üretmeyi deniyorum. Benim ortamımdan yani deneyim kaynağımdan gelen biri iseniz güzellik sizi doyumsuzlaştırılmaz. Çünkü gerçekten bu güzelliği hiç görmemişsinizdir. Eğer Paris'te doğsaydınız her yerde sanatı görebilirsiniz. Böylece güzellik sizi doyumsuzlaştırıyorsa, sanat yaratmanız söz konusu olduğunda bu özelliği ile sanattan bezmiş olursunuz. Bana gelince durum tamamen farklıydı. Ben güzellikten bıkmış usanmadım. Ona karşı açlık çekiyordum (<http://www.openzine.com/aspx/zine.aspx?IssueID=663>).

Sanatçı sanatının kaynaklarını ve tarzını bulma sürecinde Avrupa kültürünün yanı sıra Latin Amerikalı sanatçılardan da etkilenir. Diego Rivera ile başlayan, Enrique Grau ve diğerleri tarafından geliştirilen sanat şekline Botero, Daumier gibi birey ve toplumun bozukluklarını ele alarak yarattığı hicvi (yergi) eklediği, hacimli figürleriyle

sempati kazanır (Leosa,2012:26). Botero'nun dili, Latin Amerika sanatını, Avrupa kültürüyle harmanlayarak evrenselletirdiği bir dildir.

Botero, duvar ressamı Sanatçı Diego'nun tarzından, malzemeye hâkimiyeti, teknik konudaki beceri ve titizliğinden etkilenir. San Carlos sanat akademisinde yöneticilik yaptığı dönemde eşitliğe olan bütün inancıyla akademinin kapılarını zanaatkârlara -cam üflemeciler, hakkaklar ve dökümhane işçileri- açarak sanatçılarla zanaatkârları *Plastik Sanatlar İşçileri Birliği* adı altında tek bir varlığa dönüştüren Diego, zorlu yöntemiyle sanatçıları, plastik ifadenin her yönünden anlar hale getirmeye çalışır (Rivera,2013:140).

1958 yılında Bogota'daki üniversitede (Universidad Nacional de Colombia) profesör olarak çalışmaya başlayan, 1960 yılında bu görevi bırakarak yerleşmek için Newyork'a giden Botero için, Avrupa, Amerika ve Kolombiya arasında yoğun bir sergileme ve seyahat dönemi başlar. O zamanlar Newyork sanat ortamına soyut resim hakim olduğundan, sanatçı figüratif resimleriyle ilgilenen galeri bulmakta zorlanır. Almanya'da bir müzenin müdürlüğünü yapan Dietrich Mahlow onu keşfedip, 1968-1970 yıllarında Almanya'da beş ayrı müzede sergi açmaya davet edene kadar resimlerini kendi satan Botero, bu sergilerden sonra, Paris'teki Marlborough galeriden davet alır ve dünyanın önde gelen sanat tacirleri eserlerine ilgi göstermeye başlarlar (Çapan,2010:37).

Botero Heykelleri

Sanatının uluslararası izleyiciye ulaşmasının ardından, 1970'lerin başında özellikle mermer ve bronz malzemelerle üç boyutlu çalışmalara başlayan sanatçı 1973 de gittiği Paris'te de bu çalışmalarını sürdürürken aynı zamanda rahiplere, görkemli generallere ve melankolik travestilere kadar farklı kişileri, resmetmeye devam eder. 1975-1977'de resme ara vererek tamamen heykele yönelir ve yirmi beş metal heykelden meydana gelen bu çalışmaları Paris Sanat Fuarı'nda sergilenerek izleyiciyle buluşur.

1983 yılında atölyesini Carrara mermerlerinin bulunduğu bölgeye yakın, taş işlemeciliğinin usta bir zanaatkârlığa dönüştüğü Pietrasanta'ya -İtalya- taşır. Heykel sanatının resme göre, kolektif çalışmayı gerektirdiğini söyleyen sanatçı hala yılın bir

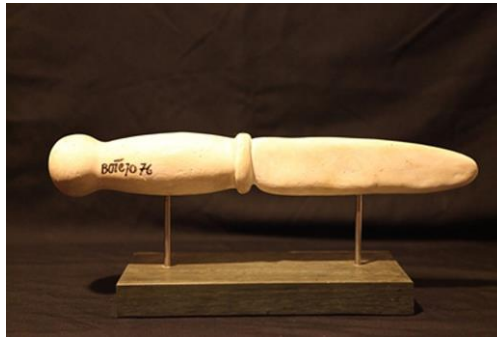
kaç ayını geçirdiği bu atölyelerde -Paris'teki atölyesinde olduğu gibi- asistanlarıyla çalışır (*Resim1*).



Resim1. “Botero Atölyesinde”, fotoğraf: Simone Donati

Sanatçıya göre, aslında yaratıcı sürecin temeli desen ya da çamurdur. En önemli aşama çamur modeldir. Başlangıçta heykelleri için ön çalışmalarına desenle başlayan, daha sonraları kil maketlerle ana heykelinin imini oluşturan sanatçıya göre heykeli geliştirme sürecindeki tek gerçek-özgün görünüş, toprak projedir ve bu noktada fikrini oluşturan sanatçı için gerisi, iyi bir teknik ekiple, realizasyondur (Longuet, 1993:46). Kil model, asistanlarca alçıya aktarılır. Sanatçının belirlediği boyuta ve malzemeye göre bu orijinal model, ya mermerde büyültülür-küçültülür ya da bronz döküm için dökümhaneye gönderilir. Bu üretim şekli, aynı zamanda sanatçının heykellerinin dünyanın her yerine hızla yayılmasını ve daha fazla izleyici ile buluşmasını sağlar.

Botero'nun heykel anlayışına göre; “Önemli olan formla oynamaktır. Resimde gerçeğin illüzyonu yaratılır, ama heykelde gerçeğe dokunabilirsiniz... Heykel, formların evrensel, saf görünüşünü sunar. Sanatçı tablosuna bir bıçak resmederse, bu hayalidir, ama onun heykelini yaparsa, bu gerçek bir elde tutma duygusudur; maddeyi ellemekten daha öte özel bir coşku yaratır”(Resim2) (Longuet, 1993:44).



Resim 2. “Carlos Duque’yu Öldüren Bıçak”, 1976, alçı, (2.5 x 16 x 2.5) cm.

Resimlerinde 1960'lı yıllardan sonra konu edindiği natürmortların heykel örneğinde (1976), nesnelere -hayvan ya da insan figürü yerine- merkeze yerleşir. *Karpuzlu Natürmort* adlı, üç boyutlu natürmort çalışmasıyla, hacmi elle tutulur hale getiren sanatçı, bu nesnelere aracılığıyla yuvarlaklığı yakalama çabası içindedir (*Resim3*).



Resim 3. "Karpuzlu Natürmort", 1976, bronz, (152x188x109) cm.

Sanatçının çalışmaları arasında yer alan konulardan bir diğeri ise kişiselleştirmeden uzak, anonim tipleri ele aldığı insan figürleridir. Bu figürlere yüz ifadesi gibi bireysel özellikler vermez ve kişiliklerinin olmasını istemez. Figürlerindeki yuvarlak mideler, tanımsız kol ve bacaklar geleneksel güzellik anlayışı açısından zorlukla ilişki kurulabilecek parçalardır. Bu figürler tamamen sanatçının yarattığı türü temsil ederler. Bunlar Latin Amerika'da yaşayan halkın, Botero'nun imgesindeki kalıplaşmış tiplerdir.



Resim 4. "Sigara İçen Kadın", 1987, bronz.

Heykel sanatının en belirgin özelliklerinden biri, bir araya getirilen buna karşın bizim farklı birimler olarak algılayabileceğimiz, farklı şekil ve boyuttan oluşan dolu formların ilişkisinden meydana gelmesidir. Bu dolu elemanların en önemlisi, heykelin ana hacimleridir. Heykelin yarattığı etki, bu ana hacimlerin karakterine, orantısal ilişkilerine, mekansal düzenine ve bir araya gelme şekline dayanmaktadır. Sanatçının, anonim gövdelerle, şişirilmiş ya da içerideki havayla yüzeyleri genişliyormuş gibi kurduğu ana hacimler -yumuşak, yuvarlak, dışbükey formları ile- dikkati başka özelliklere dağıtmadan doluluğun farkına varmamızı ve hacmi bütün olarak algılamamızı sağlar. Aynı zamanda dokunmaya da davet eden bu etki sonucunda izleyici, Botero heykeliyle iletişim kurmakta zorlanmaz (*Resim4*).

1990'lı yıllardan sonra büyük boyutlu bronz çalışmalar dikkat çeker. Sanatçının 1992 yılında yaptığı büyük boyuttaki *Erkek Torso* (Man Torso) adlı çalışması, torsonun iriliğine zıt, küçük incir yaprağıyla örtülmüş, kaslı bir erkek gövdesini konu alır. “Bu erkek gövdesi, maçoluğun eşcinselliği ve erkek çıplaklığı geleneği üzerinde ironik bir şekilde yükselir. Bu sayede erkeği yücelten kültür, onun güç sembolü olması özelliğini -alaya alınması gereken bir konuma indirerek- zayıflatır” (Leosa, 2012:30). Bu heykel aynı zamanda dini açıdan da erkeğin yüceltilmiş konumuna bir eleştiri niteliğindedir. Sanatının genelinde karşılaştığımız gibi bu heykelinde de Botero, Latin Amerika dünya görüşüne alaycı bir anlatım katarak, kendini ifade eder (*Resim5*).



Resim 5. “Erkek Torso”, 1992, bronz, (330.2 x 180 x 402.9) cm.

Botero'nun heykellerinde hayvan figürleri özellikle açıklayıcıdır. Kedi heykelleri genel şekil ve parçaların abartısını vurgularlar. Resmedilen kediler genellikle oturarak ve izleyicinin gözüne bakarak betimlenir. En başarılı bronz kedi heykelleri ayakta dururlar ve bakışları izleyenin paralelindedir (*Resim6*).



Resim 6. "Kedi",1999, bronz, (253x195x63) cm.

Bu hayvan heykellerini ilginç kılan şey, sesin bir yere çarpıp geri dönmesiyle duyulan ikinci ses gibi -yankı gibi- geçmişin etkisini yeniden gündeme getirmesidir. "Bu heykeller, eski Mısır dini, modern toplum kültürleri ve tarih dokundurmaları yoluyla yorumlanır. Botero'nun resimlerinden daha inandırıcı olarak hayvan heykellerinde ağırlık ve şekilci açılım canlılığın göstergesi haline gelir" (Leosa, 2012:30).

Binicili ve binicisiz atlar, büyük başlar, uzanan kadın figürü, sfenksler, kuş ve daha birçokları iki boyutlu çalışmalarda yakalanması imkânsız olan formun abartısıyla, Botero'nun tablolarında dile getirilen şekilci özellikleri aydınlatır (*Resim7*).



Resim7. "At",1999, bronz, (277×261×137) cm.

SONUÇ

Latin Amerika sanatının günümüzdeki önemli temsilcilerinden Botero, figürlerinde çamur, bronz, mermer gibi sert, geleneksel malzemeleri, yumuşak, abartılı formlara dönüştürür. Hacmi en uç noktada hissettirmeyi başaran anonim iri gövdeler, sanatçının iki boyutta, resim yüzeyinde başlayan sanatsal ifadelerinin, heykellerinde özgürlüğüne kavuşmasını sağlar.

Botero'nun heykelde yaptığı şey, iri, abartılı dışbükey formlar kullanarak yakaladığı hacim etkisiyle, günlük yaşamda otomatik olarak beynimizde sıkça yaptığımız derinlik ayarlaması pratiğini somutlaştırarak fark edilir hale getirmesidir. Günümüzde heykel sanatının sadece bir boyutunu temsil edebilecek ancak hacim sanatı olarak heykelden beklentilere temel ölçüde cevap veren bu ifade anlayışı sanatçının yaşadığı ülke ve çelişkileriyle zenginleşir ve her kesimden izleyiciye ulaşır.

Onun yarattığı, günümüzde sanat eserlerinin içine girmekte zorluk çeken izleyici açısından, müzik gibi herkesin katılabileceği, dokunmaya davet eden evrensel bir form dilidir. Sanatçı hayal gücünün etkisini, dünyanın dört bir yanındaki kamusal alanlara, parklara, meydanlara taşıyarak, toplumun her kesiminden izleyicinin, kolaylıkla, sempatiyle bu heykellerle iletişim kurabilmesini sağlar.

KAYNAKÇA

ÇAPAN, Aışan (2010). "Botero", Milliyet Sanat Dergisi,(5):36-37

LEOSA-PAU Ricardo (2012). "Botero and Sculpture", Sculpture, (10):26-31

LONGUET, Theophraste (1993). "Botero-Heykel: Maddenin Yumuşaklığı", çev: Bahar ATLAMAZ, Adam Sanat Dergisi, (89):43-47

MOSZYNSKA, Anna (2013). Sculpture Now, Londra: Thames/ Hudson

RİVERA, Diego (2013). Diego Rivera, çev: Begüm Kovulmaz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

İnternet Kaynakçası

http://myhero.com/go/hero.asp?hero=fernando_botero(20.01.2014)

<http://www.openzine.com/aspx/zine.aspx?IssueID=663>,(20.01.2014)

Resim1.<http://www.decorartsnow.com/2013/10/31/art-inspired-duverre-hardwares-botero-collection/>(20.01.2014)

Resim2.<http://www.artnet.com/auctions/artists/fernando-botero/the-knife-that-killed-carlos-duque> (20.01.2014)

Resim3.<https://www.pinterest.com/artonthemenu/tabletop-still-life-paintings-and-sculpture>(20.01.2014)

Resim4. http://www.montecarlodailyphoto.com/2012_02_01_archive.html(20.01.2014)

Resim5.

<http://www.phillips.com/detail/FERNANDOBOTERO/NY000510/184>(20.01.2014)

Resim6. http://www.terminartors.com/artworkprofile/Botero_Fernando-Cat(20.01.2014)

Resim7.http://www.terminartors.com/artworkprofile/Botero_Fernando-Horse-1999-II
(20.01.2014)